

احسان یار شاطر

برای «ادیتور» چه لغتی بکار باید برد ؟

وقتی که نامه دوستان گرامیم آقایان ایرج افشار و ابراهیم باستانی و غلام-حسین یوسفی بمن رسید شاد شدم که قدر سالها کوشش آقای حبیب یغمائی در پی افکندن و راه بردن مجله یغما از نظر اهل علم و اندیشه دور نمانده است.

دشواریهای نشر مجله‌ای که بیشتر برای دانش طلبان و خواص نوشته می‌شود فقط بر کسانی درست روشن است که خود مزه این تلاش فرساینده را چشیده‌اند. این گونه مجلات از اقبال عامه و سهولت‌های مالی که چنین اقبالی پیش می‌آورد محرومند. خریداران متاعی که این مجلات عرضه می‌کنند اگر از حیث شوق ادبی و کنجکاوی علمی غنی‌اند از حیث رفاه مالی توانگر نیستند. دوام علمی اینگونه مجلات غالباً بر غبت و همکاری کسانی باز بسته است که عموماً اجر مادی نمی‌بینند، و هم حساس و زود ریج‌اند و در عقاید و نظریات خود راسخ، و با همکاری که نظری دیگر دارند در احتجاج. مدیر مجله نه تنها باید شب و روز در اندیشه و مسائل مادی کار خود باشد و دائماً دست تمنا پیش این و آن دراز کند، بلکه باید به هزار و یک تدبیر خاطر همکاران و نویسندگان را نیز نگاه دارد و هر بار که آنها را با تصرفی در مطلب یا قید یادداشتی در حاشیه یا تذکار نظر مخالفی برای

تعدیل مقال میرنجاند به پوزش و خواهش عذر گناه بنخواهد، و با این همه در همه حال بعتاب و سخت دوستانی که آزرده شده‌اند و سرزنش مدعیانی که هزار کوتاهی در کار مجله، بخصوص در تقدیر آثار خودشان دیده‌اند، کردن بگذارد و تهمت خبث و خطا را بر خود بپذیرد. اما شیطان پویا و لجوجی که در دل مدیران این گونه مجلات خانه می‌کند باین صدمات و خواری‌ها از میدان بدر نمیرود. روز دیگر باز ازین مقاله می‌طلبد و از آن وجه اشتراك می‌خواهد و با حروفچین می‌پیچد و با مدیر مطبعه می‌ستیزد. پس از اینهمه تلاش و کوشش روزی که سرانجام مجله پس از یکماه یا دو ماه منتشر میشود پاداش وی دمی است. دمی که می‌بیند توانسته است نکته‌ای چند از دانش و هنر را که در نظر او ارجی دارد بر صفحات جریده خود ثبت کند. دم دیگر جهد توان فرسای او برای شماره بعد آغاز می‌شود.

چنین راهی را تنها به پای شوق می‌توان سپرد. عقل دور اندیش آنرا روا نمی‌دارد. یغمائی، هر چند ظاهر آرام و چهره افسرده گونه‌اش نشان ندهد، بی‌شک دلی آکنده به شوق دارد و همین شوق است که مدت سی سال رهبر وی در این وادی بوده است. قدرشناسی از یغمائی تقدیر از کوشش پر جوش و خستگی ناپذیری است که یکی از مجلات سودمند و پایدار ایران را باهل علم و ادب ارمغان کرده است.



در اندیشه مجاهدت یغمائی و طبع مجله یغما بودم که ذهنم متوجه این معنی شد که یغمائی چنانکه مرسوم غالب اینگونه مجلات است هم صاحب امتیاز و هم مدیر و هم «ادیتور» مجله است. کلمه «ادیتور» باز مرا متوجه این معنی کرد که با آنکه سالهاست معنی آن در فارسی مصداق پیدا کرده، لغت کاملاً مناسبی برای آن قبول عام نیافته است، و در محاوره غالباً همین لغت و حتی «ادیت» و «ادیت کردن» که هر سه بگوش ناپسند می‌آید بکار می‌رود.

اصل عمل «ادیتور» در فرهنگ ایران تازه نیست. عملاً همان است که کسی که سابقاً دست به «تهذیب» یا «تنقیح» کتابی میزد انجام می‌دهد. در سال ۱۳۳۲ که بنگاه ترجمه و نشر کتاب تأسیس شد و برای نخستین بار دستگامی به منظور حصول اطمینان از صحت و دقت تراجم و درستی و فصاحت عبارات آنها و در نتیجه تصرف در متن تراجم در موارد لزوم، ایجاد نمود احتیاج بکلمه‌ای که معرف این معنی باشد بیش از پیش آشکار شد. عبارت «زیر نظر...» برای اشاره به مسئول تهذیب که قبلاً هم به کار رفته بود و تا حدی نزدیک به عبارتی است که در زبان فرانسه برای این منظور به کار می‌رود انتخاب شد که البته مقصود را می‌رساند، گویانکه معنی آن عام است و آن را می‌توان برای اشاره به مسئول ساختمان و نمایش و تشکیلات اداری و جز آنها نیز بکار برد. ولی بکار بردن آن مشکل یافتن معادلی برای «ادیتور» را حل نمی‌کند. چون کلمه «ناظر» درین معنی هر چند عیب اصولی ندارد و اگر بکار رفته و مرسوم شده بود معادل نامناسبی محسوب نمی‌شد، فعلاً در معانی دیگر بکار می‌رود.

از «تهذیب» طبعاً می‌توان «مهدب» ساخت و این باز از حیث معنی کم و بیش با مقصود سازگار است. ولی ناآشناست و چون صفت مفعولی «مهدب» به معنی پاکیزه مرسوم است، ناچار گاه با آن مشتبه می‌شود و بهر حال درین معنی به کار نرفته و اندکی غریب می‌نماید. از این گذشته معنی آن اشاره به غشی در اثر دارد که ممکن است همیشه مصداق نداشته باشد. از «تنقیح» و «منفح» که هر دو سنگین و پرعربی‌نماست می‌گذرم. «دوین» نیز مناسب مقصود نیست چون بیشتر معنی تنظیم و ترتیب اثر از آن مستفاد میشود تا تصرف بقصد اصلاح.

اخیراً برخی که همین مشکل را در پیش داشته‌اند «پیراینده» و «ویراینده» را بکار برده‌اند. اما پیراستن معنی حذف زوائد و «هرس کردن» اثر را به ذهن می‌آورد و به «آراستن» اثر و اصلاح آن که مشمول عمل «ادیتور» است اشاره‌ای ندارد. از «ویراینده» و «ویراسته» معنی روشنی برای فارسی‌زبانان نیز نمی‌آید.

از جهتی دیگر مانند «تنقیح» مقبول طبع نمی‌افتد (شاید از آنرو که با «ویر» شروع میشود و با «ویرانی» نیز نزدیک است). اینگونه لغات عیب منطقی ندارند، زیرا لغات نشان ملفوظ و مکتوب معانی‌اند و اگر در میان مردمی به معنی خاصی معروف شدند و وسیله تفاهم قرار گرفتند با آنها معارضه نمیتوان کرد، هر چند می‌توان آنها را خوش داشت یا خوش نداشت. ولی هیچیک از لغاتی که اشاره کردم قبول عام نیافته‌اند و در غالب آنها مشکل نقص تعریف یا ثقل تلفظ یا تبادر معانی دیگر در کار است.

در مورد تهذیب متون قدیمی، از قدیم چندین اصطلاح به کار رفته که عموماً وافی به مقصودند، یعنی خواننده منظور آنها را به درستی درمی‌یابد. از همه رایج‌تر «به تصحیح...» است که صفت فاعلی آن «مصحح» نیز بکار می‌رود. اما به کاربردن آن اگر در مورد متون کهن که عموماً عاری از غلط نیستند بجاست در مورد تراجم و مقالات مجلات ناچار موهن می‌نماید و به همین جهت هم درین موارد بکار برفته است.

عبارات «بسی...» و «باهتمام...» و «بکوشش...» و «بسرپرستی...» نیز هم در مورد متون و هم در مورد تراجم و مجموعه‌های کتب به کار رفته است و میرود، ولی از آنها صفت فاعلی مناسبی که معادل «ادیتور» باشد نمی‌توان ساخت و «سرپرست» نیز که صفت فاعلی مطبوعی است در معانی مختلف دیگر مثل سرپرست خانواده و سرپرست اداره بکار می‌رود و معنی تصرف علمی یا ادبی در آن ضعیف است.

در مورد مجلات و روزنامه‌ها اصطلاحاتی که معمول شده با آنچه در مورد متون و تراجم و مجموعه‌های کتاب مرسوم است تفاوت دارد و با اصطلاحات فرنگی هم درست مطابق نیست. «صاحب امتیاز» ممکن است مباشر نشر مجله یا روزنامه باشد یا نباشد. «مدیر» اصولاً همانست که در انگلیسی manager یا managing editor می‌گویند. «مدیر مسئول» معنی روشن‌تری دارد ولی بیشتر متوجه مسئولیت در برابر مراجع قانونی است. «دبیر» یا «سر دبیر» متعارفاً به جای editor انگلیسی یا redacteur

فرانسه و Schrifteleiter آلمانی به کار می‌رود، گرچه معنی آن در فارسی ضعیف‌تر از معادل آن در زبانهای غربی است و غالباً محدود به تصمیمات و مداخلات «مدیر مسئول» است. ازین اصطلاحات فقط «مدیر و مدیرمسئول» است که میتوان در مورد کتب نیز بکار برد. اما «مدیر» نیز مانند «سرپرست» تخصیص کافی برای مقصود ندارد.

البته نباید تصور کرد که اگر لغت خاصی معادلی کاملاً مساوی در فارسی نداشته باشد زبان فارسی از ادای معنی آن عاجز است. هرزبانی شیوه‌ای خاص برای ادای معانی دارد و گاه آنچه را زبانی بیک لغت ادا می‌کند زبان دیگر به عبارتی یا به تعبیری دیگر بیان می‌کند. مثلاً در انگلیسی معادلی برای «چندم» وجود ندارد، و یا کلمه‌ای که درست معادل «سیر» فارسی (مقابل «گرسنه») باشد دیده نمی‌شود و در زبان فرانسه لغتی درست معادل «هشیار» (در برابر «مست») نیست، چنانکه همین کلمه editor انگلیسی و Herausgeber آلمانی در فرانسه معادل مطابقی ندارد و éditeur در فرانسه عموماً بمعنی «ناشر» به کار می‌رود. ولی چنان نیست که بتوان در زبان فرانسه یا انگلیسی معانی را که اشاره شد ادا نمود. در فارسی هم با عباراتی از قبیل «زیر نظر...» و «بکوشش...» و «مسئول تهذیب» و نظایر آنها البته معنی «ادیتور» ادا می‌شود، ولی چون با اقتباس روز افزون ما از الفاظ و معانی انگلیسی زبانان، «ادیت» و «ادیتور» و «ادیتوری» به معانی مرسوم در انگلیسی در محاوره و مکاتبه راه یافته است بی‌مناسبت نیست اگر معادل مقبولی برای آنها مرسوم شود.

کلمه دیگری نیز که مربوط به موضوع است معادلی است برای کلمه édition در انگلیسی و Auflage در آلمانی (در برابر printing انگلیسی و Impression فرانسه و Druck آلمانی) برای printing «چاپ» به کار رفته و می‌رود. برای édition معمولاً «چاپ...» با تجدید نظر مرسوم شده.

«چاپ» در بعضی عبارات به هر دو معنی بکار می‌رود، مثلاً «چاپ بولاق» یا

«چاپ لکهنو» اشاره به محل چاپ دارد بدون توجه به مسئول تهذیب، ولی «چاپ قزوینی» و «چاپ مینورسکی» اشاره به مسئول تهذیب یا «طابع» دارد. نگارنده نظر به روشنی معنی بر حسب متن هیچ عیبی در استعمال چاپ بهره‌دوم معنی نمی‌بینم. اما وقتی مثلاً غرض تشخیص میان چاپ سوم بدون تجدید نظر و چاپ سوم با تجدید نظر باشد احتیاج به کلمات کوتاه‌تر و متمایزی محسوس است.

در «دانشنامه ایران و اسلام» که در دست تألیف است چون هر دو معنی در فهرست مأخذ و ارجاعات مکرر می‌شود، از جلد دوم ببعد، برای احتراز از اشتباه «طبع» به معنی edition و «چاپ» یعنی printing به کار برده شده است. شاید بی‌مورد نباشد اگر کلمه «طابع» را که برخی فضلا مانند شادروان محمد قزوینی در معنی editor به کار برده‌اند بپذیریم (مثلاً درس «لد» مقدمه نسخه عکس مجمل التواریخ و الفصص). البته این معنی که طبع کردن به معنی چاپ کردن نیز به کار می‌رود در نتیجه از «طابع» تا موقعی که به معنی دیگری مرسوم نشده معنی «چاپ کننده» نیز بر می‌آید پوشیده نیست و تأملی در ذهن پیش می‌آورد. ولی حسن آن یکی این است که با «طبع» edition از يك ماده است و دیگر آن که «طبع» و مشتقات آن به خلاف «تصحیح» و «تهذیب» و «پیراستن» و نظایر آنها اشاره به غلط و زائد ندارد و به اصطلاح «خنثی» است و برخوردارند نیست. سوم آنکه به خلاف اصطلاحات دیگر در معانی دیگر مرسوم نشده و میتوان معنی محدودتر و دقیق‌تری به آن بخشید. اما بی‌تردید این منوط به کار رفتن آن از طرف کسانی است که استعمال آنها را اهن ادب می‌پذیرند.

وقتی در نظریاوریتم که یغمائی به تنهایی صاحب امتیاز و مدیر و طابع و ناشر مجله‌ای است که مدت سی سال دوستداران ادب را بهره‌مند کرده است دامنۀ کار و کوشش و شوق خدمت او آشکار می‌شود.

غلامحسین یوسفی

ز چندین عاشقانه شعر دلبر

جوانی بیامد کشاده زبان
بنظم آرم این نامه را گفت من
به کیتی نمادست از او یادگار
نماید او که بردی بسر نامه را
ز فردوسی اکنون سخن یادگیر
چو این نامه افتاد در دست من
نگه کردم این نظم سست آمدم
من این را نوشتم که تا شهریار
سخن چون بدین گونه بایدت گفت
چو بند روان بینی و رنج تن
چو طبعی نداری چو آب روان
یکی نامه دیدم پر از داستان
فسانه کهن بود و منشور بود
بردی به پیوند او کس گمان
سخن گفتن خوب و روشن روان
از او شادمان شد دل انجمن^۱
مگر این سخنهای ناپایدار
براندی بر او سر بسر خامه را
سخنهای پاکیزه و دلپذیر
به ماهی گراینده شد شست من
بسی بیت تا تندرست آمدم
بداند سخن گفتن نابکار
مگوی و مکن رنج با طبع جفت
به کانی که گوهر نیابی مکن
مبردست زی نامه خسروان
سخنهای آن بر منش راستان
طبایع ز پیوند او دور بود
پر اندیشه گشت این دل شادمان

گرفتم به گوینده بر آفرین
 همو بود گوینده را راهبر
 ستاینده شهریاران بدی
 به نقل اندرون سست گشتش سخن
 که پیوند را راه داد اندر این
 که شاهی نشاید بر گاه بر
 به مدح افسر نامداران بدی
 از او نشد روزگار کهن^۱

این داوری فردوسی است در باره گشتاسب نامه دقیقی، نقدی از سر الصاف و استادی. فردوسی با یاد فضل تقدم دقیقی در حماسه سرایی و نقل هزار بیت گشتاسب نامه او در شاهنامه، حق وی را ادا کرده اما در ارزیابی منظومه او، بر آن انگشت نهاده و بحق آن را از اثر خویش فروتر شمرده است. همه کسانی که از گشتاسب نامه دقیقی سخن گفته‌اند از تفاوت عظیم کار فردوسی و دقیقی آگاه شده‌اند؛ یعنی دقیقی از آن نیروی آفرینندگی و پرواز تخیل و هنر داستان پردازی فردوسی بی‌نصیب می‌نماید و بیشتر بنظم آورنده روایات منشور بوده است و حال آن که فردوسی در عین وفاداری به منابع قصه‌ها، چنان که در جایی دیگر نوشته‌ام، در پروراندن و شکل دادن به داستانها بصورتی شاعرانه و دلپذیر، دگویی به آفرینشی دیگر دست زده و روحی نو در حماسه ملی ایران دمیده و عمری ابدی بدان ارزانی داشته است^۲. بدین سبب منتقدان، امروز نیز پس از قرن‌ها در مورد گشتاسب نامه به همان نکته‌ای می‌رسند که سخن آفرین طوس، فردوسی - آن چنان که از سخن شناسی و روح بزرگ اومی سزید - هنرمندانه دریافته و بایجاز و لطف تمام بیان کرده است. پس در برابر شاهنامه، گشتاسب نامه دقیقی فروغی نمی‌تواند داشت^۳.

۱- همان کتاب ۶/ ۱۵۵۴ - ۱۵۵۵.

۲- رك: «عشق پهلوان»، در کتاب مجموعه سخنرانیهای اولین و دومین هفته فردوسی،

به کوشش دکتر حمید زرین کوب، مشهد (دانشکده ادبیات و علوم انسانی)، ۱۳۵۳، ص ۷.

۳- از جمله رك: دکتر ذبیح الله صفا، حماسه سرایی در ایران، تهران ۱۳۳۳،

ص ۱۶۵-۱۷۰؛ دکتر محمد دبیرسیاقی، گنج بازیافته، تهران (خیام) ۱۳۳۴، دقیقی،

ص ۷، دکتر محمد رضا شفیع کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، تهران (نیل) ۱۳۴۹،

ص ۳۰۸، ۳۲۷، ۲۳۸، ۳۶۴، ۳۶۵.

از این رو بنده سزاوار دیدم در گفتگو از شعر دقیقی بیشتر به آن قسمت از سروده‌های او بپردازم که هنرش را بهتر جلوه گرمی سازد و گمان می‌کنم در این نظر دیگران نیز با من همداستان باشند که قدرت طبع دقیقی در شعر عاشقانه و تصویر جمال و جلوه طبیعت بیشتر می‌درخشد تا در گشتاسب نامه‌اش .

دقیقی در روزگاری شعر می‌سرود که شاعران با طبیعت و مظاهر آن انس و همدلی فراوان داشتند و تصویر هر چیزی را در مناظر طبیعت متجلی می‌دیدند . به عبارت دیگر جلوه‌های رنگ رنگ و دامنه گسترده و پرنقش طبیعت الهام‌بخش طبع آنان در نگارگریهای شاعرانه بود . از این رو رودکی دندانهای درخشنده سالهای جوانیش را چون ستاره سحری و قطره باران می‌دید^۱ . فردوسی نیز فریادون و ضرورت وجود او را در روزگار تیره ضحاک ، بمنزله بارانی در کام تشنه جهان می‌انگاشت و فریادون را چنین تصویر می‌کرد : « جهان را چو باران به بایستگی »^۲ . شهید بلخی می‌پنداشت که اگر غم را چون آتش دودی بود ، « جهان تاریک بودی جاودانه »^۳ و همو دانش و خواسته را چون نرگس و گل می‌دید که « به یک جای نشکفند بهم »^۴ . آغا جی بخارایی از معاصران دقیقی هم ، ریزش

۱- اشاره است به این ابیات :

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود	نبود دندان لابل چراغ تابان بود
سپید سیم رده بود و درو مرجان بود	ستاره سحری بود و قطره باران بود

سعید نفیسی ، احوال و اشعار رودکی ، تهران (ادب) ۱۳۱۹ ، ۳ / ۹۷۷ .

۲- شاهنامه ۴۰ / ۱ .

۳- این ابیات مقصودست ،

اگر غم را چو آتش دود بودی	جهان تاریک بودی جاودانه
در این گیتی سراسر گر بگردی	خردمندی نیایی شادمانه

ژیلبر لازار ، اشعار پراکنده قدیمترین شعرای فارسی زبان ، تهران (انستیتو ایران و فرانسه) ۱۳۴۲ ، ۲ / ۳۴ .

۴- در این دو بیت :

دانش و خواسته است نرگس و گل	که به یک جای نشکفند بهم
هر که را دانش است خواسته نیست	وان که را خواسته است دانش کم

همان کتاب ۳۱ .

برف را - که خود جلوهای از طبیعت بود - با نمایش پرواز کبوتران سپید بال یعنی منظره طبیعی دیگری چنین ساده و زیبا مجسم می ساخت :

به هوا درنگر که لشکر برف چون کند اندر او همی پرواز
راست همچون کبوتران سپید راه گم کردگان ز هیبت باز^۱

یا رود کی وقتی می خواست از تأثیر دم گرم و شعر لطیف و نرم خویش در دل‌های سخت سخن گوید، به مدد این تصویر ساده اما بسیار گویا ادای مقصود می کرد:
بسا دلا که بسان حریر کرده به شعر

ازان سپس که بگردار سنگ و سندان بود^۲

ابوالعباس ربنجی نیز میان لرزش گنجشک در باران و احوال خویشتن پیوندی چنین لطیف احساس می کرد که می گفت :

بنجشک چگونه لرزد از باران چون یاد کنم تو را چنان لرزم^۳

غرض آن که در شعر فارسی آن عصر نوعی پیوستگی شاعرانه و درعین حال ساده با طبیعت محسوس بود . شاعر نه تنها با طبیعت انس وافر داشت و همه چیز را در آینه آن می دید، بلکه زیبایی را نیز در سادگی طبیعی می جست . عجب ایست که فرخی سیستانی دست بردن در حسن خدا داد و آشفتن آن را روا نمی دید و پسند خویش را چنین بیان می کرد :

ای غالیه کشیده تو را دست روزگار باز این چه غالیه است که تو برده ای بکار؟
روی تو را به غالیه کردن چه حاجت است؟ او را چنان که هست بدو دست باز دار
آرایشی بکار چه داری همی کز او آرایش خدای تبه گردد، ای نگار!
شغلی دهم به دست تو تا دل نهی بر آن رو بادهای به رنگ لب خویشتن بیار^۴

۱- به نقل از محمد عوفی ، الباب الالباب ، به کوشش سعید نفیسی ، تهران (ابن سینا)

۱۳۳۵ ، ص ۳۳ .

۲- احوال و اشعار رودکی ۳ / ۹۸۰ .

۳- به نقل از اشعار پراکنده قدیمترین شعرا ، ۲۰ / ۷۱ .

۴- دیوان فرخی سیستانی ، به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی ، چاپ دوم ، تهران

(زوار) ۱۳۴۹ ، ۱۹۵ .

زیبا شناسان می گویند: هنرمند در مشاهدات هنریش با همه چیز نوعی دلبستگی و همدلی Sympathy پیدا می کند. یعنی با روح خویش به اشیاء حیات می بخشد و خود با آنها به هیجان می آید. به عبارف دیگر از تأثیراتی که خود به طبیعت به قرض داده است متأثر می شود. از این رو فیشر، ۱۸۲۴-۱۹۰۷ K. Vischer از زیبا شناسان آلمانی، معتقدست که هنرمند در این حال در درون آنچه توجه وی را جلب کرده است حلول می کند. وی می نویسد: «اگر موضوع مشاهده، یک ستاره یا یک گل باشد، من خود را بحدی کوچک می کنم که در آن بکنجم و اگر برعکس موضوع بزرگ باشد من خود را وسیع و بزرگ می نمایم. من در آغوش ابر می غرم، بی آرام و پر جنبش و جهنده و فاتح چون امواجم...»^۱

در اشعار دقیقی نیز این پیوستگی با طبیعت بنحو بارزی مشهودست؛ حتی این احساس و ادراک گاه از مرحله همدلی می گذرد و به درجه ای می رسد که شاعر گویی خود را در مظاهر طبیعت می یابد و در درون آنها قرار می گیرد و با آنها می زید. آنچه در انگلیسی آن را به Empathy: Feeling into تعبیر می کنند و در آلمانی به Einfühlung یا همجوشی با طبیعت و «انتقال حس آگاهی از خود به وجود دیگری»^۲.

در نظر وی طبیعت سرشار از زندگی است و جلوه های گونه گونش یادآور صوری که شاعر از معشوق و احوال درونی خویش و دیگر معانی و مفاهیم در ذهن دارد. بواسطه همین زمینه ذهنی است که روی معشوق در خیال شاعر چون باغی پر

۱- علی نقی وزیری، زیبا شناسی در هنر و طبیعت، چاپ دوم، دانشگاه تهران

۱۳۲۸، ص ۷۲.

۲- در این باب درک (England: Herbert Read, The Meaning of Art (Penguin Books, 1963), P. 30; Dictionary of World Literary Terms, ed. Joseph T. Shipley (London: George Allen and Unwin, 1955), pp. 110, 112-113;

زیباشناسی در هنر و طبیعت ۷۱-۷۳

بنفشه زلف جلوه گر می شود^۱ و قامتش مانند «درخت سیم»^۲. دندان معشوق چون «کوکب» می نماید^۳ یا راه مردان مانند «گل، کوه زنده گانی» اند^۴.
ملاحظه فرمایید در این غزل معروف چگونه شاعر همه اعضای معشوق را با اجزای طبیعت یا اشیاء مأنوس تصویر کرده، تصویرهایی که در عین سادگی و روشنی، پر طراوت و زیباست :

شب سیاه بدان زلفکان تو ماند	سپید روز به پاکی رخان تو ماند
عقیق را چو بسایند نیک سوده گران	که آبدار بود با لبان تو ماند
به بوستان ملوکان هزار گشتم بیش	گل شکفته به رخسارگان تو ماند
دو چشم آهو و دوزخ کس شکفته بیار	درست و راست بدان چشمکان تو ماند
کمان بابلان دیدم و طرازی تیر	که بر کشیده شود با پروان تو ماند
تورا به سروین بالا قیاس نتوان کرد	که سرو را قد و بالا بدان تو ماند (۷۰)

این کیفیت، شعر دقیقی را گرم و حساس دارد اما تصاویر شاعرانه او نه تنها گریزنده و دشواریاب نیست بلکه با همه تازگی و مطبوعی، مأنوس است و در دسترس؛ یعنی دارای حالتی است که شاید مصداق اصطلاح پر معنی سهل ممتنع باشد.

۱- این بیت منظوم است که با دیگر ابیات مربوط، به نام عسجدی هم آمده :
ای روی تو چون باغ و همه باغ بنفشه خواهم که بنفشه چنم از زلف تو یک مشت (۶۹)
اعداد میان دو هلال در متن مقاله و یادداشتها مربوط است به شماره صفحات «دقیقی و اشعار او» در کتاب گنج باز یافته. در موارد لزوم در نقل اشعار دقیقی از کتاب اشعار پراکنده قدیمترین شعرای فارسی زبان و جلد اول گنج سخن، تألیف دکتر ذبیح‌الدین صفا، چاپ دوم، تهران (ابن سینا) ۱۳۳۹ نیز استفاده شده است.

۲- اشاره است به این بیت :

صنوبر دیدم و هرگز ندیدم درخت سیم کش بر سر صنوبر (۷۱)

۳- در این بیت :

ور نبودی کوکبش در زیر لب مونسم تا روز کوکب نیستی (۷۵)

۴- مضمون این بیت است :

ولیکن راه مردان جهاندار چو گل باشند کوه زنده گانی (۷۵)

این تصویر گریها گاه چنان ساده و فطری است که بداوت آنها شعر را از جلوه می‌اندازد مانند این ابیات :

گر دست به دل برنهم از سوختن دل

انگشت شود بی شک در دست من انگشت (۶۹)

چشم تو که فتنه جهان خیزد از او لعل تو که آب خضر می‌ریزد از او
کردند تن مرا چنان خوار که باد می‌آید و گرد و خاک می‌بیزد از او (۷۴)
اما گاه نیز همین تصاویر ساده ، لطفی خاص دارد و یاد کردنی است ، از این قبیل :

زان تلخ میی گزین که گرداند نیروش روان تلخ را شیرین
وز طلعت او هوا چنان گردد کز خون نذرو سینه شاهین (۷۳)

نگه کن آب و یخ در آبگینه فروزان هر سه همچون شمع روشن
گدازیده یکی ، دو تا فسرده به یک لون این سه گوهر بین ملون (۷۳)
یا نظیر آن که ملکت شکاری است که عقاب پرنده و شیرزیان نیز بر آن دست نتوانند یافت^۱.

همان گونه که دامنه طبیعت رنگارنگ و چشم نواز است ، تصاویر دقیقی نیز از تنوع رنگها بغایت برخوردار است . این نیز یکی از ویژگیهای شعر دوره سامانی است . وقتی شاعر بواقع از پرده‌های زیبایی که پیش چشمش گسترده است بوجد می‌آید ، ناگزیر تحت تأثیر آنها واقع می‌شود و نتیجه این تأثر ذوقی را در

۱- اشاره به این بیت است ،

که ملکت شکاری است کودا نکیزد عقاب پرنده ، نه شیر ژبانی (۷۵)

شعرش می‌توان دید. همه کسانی که در این زمینه تجربه مستقیم داشته‌اند چنین اند، چه کسانی مروزی و منوچهری دامغانی و چه ویلیام وردزورث (۱۸۵۰ - ۱۷۷۰ William Wordsworth) شاعر انگلیسی و یا جان کانستبل (۱۸۳۷ - ۱۷۷۶ John Constable) نقاش منظره نگار معاصر او که ذوق این‌ها هر دو از مناظر انگلستان متأثر شده و قلمشان به تصویر آنها پرداخته است و در آثارشان « رنگی محلی » نیز می‌توان یافت^۱. این گونه تأثر ذوقی و سروکار داشتن مستقیم با طبیعت درست عکس شیوه کسانی است که به قول جمال‌زاده زیر کرسی می‌نشینند و « بهاریه » می‌سازند. پیداست ثمره ذوق اینان تا چه حد اصالت تواند داشت!

در آیات زیر از قصیده دقیقی - که عرض می‌شود - تنوع رنگها در تجسم منظره زیبای باغ از یک سو، و رقت و ظرافت تصویرها که سکون و آرامش صبحی بهاری را محسوس می‌کند از سوی دیگر، چشم گیرست. بعلاوه لطافت غنائی صور ذهنی شاعر نشان می‌دهد که آفرینندگی طبع دقیقی در این زمینه، بیش از شعر حماسی اوست. در این شعر همه مظاهر طبیعت زنده و از حیات سرشارند یعنی شاعر همان روح و تپشی را که در طبیعت احساس کرده در شعر خود دمیده است و آن را به مدد تشبیهات و لطائف بیان به ما می‌نماید.

گل اندر بوستانان بشکفیده	بسان گلبنان باغ پر بر
تو گویی هر یکی حور بهشتی است	به دست هر يك از یاقوت مجمر
به صد گونه نگار آراسته باغ	به نقش وشی و نقش مسطر
به کاخ میر ما ماند به خوبی	گشاده بر همه آزادگان در
سحر گاهان که باد نرم جنبید	بجنباند درخت سرخ و اصفر
تو پنداری که از گردون ستاره	همی باریده بر دیبای اخضر
نگار اندر نگار و لون در لون	هزاران در شده پیکر به پیکر

۱- رك : H. Read, op. cit., p. 132. در باب « رنگه محلی » ، رك : غلامحسین

یوسفی ، نامه اهل خراسان ، تهران (زوار) ۱۳۴۷ ، ص ۱-۱۸ .

به زیر ديبه سبز اندر آنك
يكی چون حقه‌ای از درخسجه است
درخت سبز تازه ، شام و شبگیر
درفش میر بوسعد است کوی
ترنج سبز و زرد از بار بنگر
یکی چون بیضه‌ای بینی زعنبر
که ماه از بر همی تابد بر او بر
فروزان از سرش بر، تاج گوهر
(۷۱-۷۲)

شعر دیگری - که آن هم جنبه غنائی و توصیف جمال طبیعت را دارد - از جهات مختلف قابل توجه است . دقیقی در تابلو بدیعی که از فصل اردیبهشت در شعر خویش پدید آورده - طراوت و روح خاصی به تصویرها می بخشد. بعلاوه تخیل ظریف شاعر به درون هر چیز راه می جوید و همجوشی او با طبیعت ، سبب می شود که همه مظاهر بر پرده شعر او جاندار جلوه کند . درحقیقت این دقیقی است که زمزمه طبیعت را درک می کند و از زبان طبیعت سخن می گوید و یا دیدار مناظر طبیعی ، خیال او را پیرواز درمی آورد و صوری چنین بدیع در مخیله اش بر می - انگیزد . در این جا تصویرها نه تنها تازه و زیباست بلکه نموداری است از جلوه - های گوناگون : دامنه پر نقش زمین ، پهنه آسمان ، رنگارنگی و عطر گلها ، زلالی چشمه و طعم نوش آن ، آراستگی درخت ، خرمی دشت ، جمال معشوق ، رنگ باده و نغمه چنگ . هر یک از اینها با بعدی خاص نموده شده از این رو همه وجود انسان از این شعر محظوظ می گردد . یعنی شاعر همه اجزا و حواس ما را به نوعی تسخیر و مجذوب می کند و هر یک را به نحوی سیراب و سرخوش می سازد :

بر افکند ای صنم ابر بهشتی
زمین بر سان خون آلود ديبا
به طعم نوش گشته چشمه آب
بهشت عدن را گلزار ماند
چنان گردد جهان هزمان که در دشت
بتی یابد کنون خورشید چهره
زمین را خلعت اردیبهشتی
هوا بر سان نیل اندود دشتی
به رنگ دیده آهوی دشتی
درخت ، آراسته حور بهشتی
پلنگ آهونگیرد جز به کشتی
مهی کو دارد از خورشید پستی

بتی، رخسار او هم رنگ یا قوت
جهان طاووس گونه شد به دیدار
بدان ماند که گویی از می و مشک
ز گل بوی کلاب آید بدان سان
دقیقی چار خصلت بر گزیدست
لب یا قوت رنگ و ناله چنگ
در همین ابیات اندکی که از دقیقی مانده این گونه تصویر گریه‌های زیبا
کم نیست. مثلاً در تغزلی، رنگ روی دلدار، صوری لطیف در خیال او پدید
آورده همچنان که لبان بوسه خواه و شکرینش:

بسان آتش تیزست عشقش
بسان سرو سیمین است قدش
فریش آن روی دیبا رنگ چینی
فریش آن لب که تا ایدر نیامد
از آن شکر لبان است این که دایم
چنانچون دورخش هم رنگ آذر
ولیکن بر سرش ماه منور
که رشک آرد بر او گلبرگ تر بر
ز خلد آیین بوسه نامد ایدر
گدازانم چو اندر آب شکر (۷۰)

بر روی هم تشبیهات و نگارگریهای شاعرانه دقیقی بیشتر رنگ غنائی
Lyric دارد. چنان که در ابیات مذکور آشکارست. پس نه عجب که خورشید را
«عروس روز» می‌انگارد^۱. حتی در گشتاسب نامه تیرباران سپاهیان ایران و توران
در میدان برد، چون «تگرگ بهاران» در نظرش جلوه می‌کند^۲ و در کشته
شدن شیدسپ در زمگاه می‌نالد که «در بیخ آن شه پروریده بناز» (۴۱) یا می‌گوید که
از خون «درو دشتها شد همه لاله کون» (۴۳). گمان می‌کنم اگر بگویم طبع

۱- در این بیت:

عروس روز پرده ساز کردی (۸۸)

شب فرخ چو شب آغاز کردی

۲- اشاره است به این بیت:

بسان تگرگ بهاران دست (۴۰)

بگردند يك تبر باران نخست

دقیقی بیشتر به شعر بزمی و غنائی گرایش دارد سخنی نابجا نیست و شاید علاوه بر کوتاه پروازی تخیل وی در حماسه سرایی، این نکته نیز از موجبات ناکامی او در شعر رزمی باشد، همان چیزی که به تقلرها و طبیعت نگاریهایش لطف و فروغ بخشیده است.

در آن قسمت از اشعار دقیقی که مورد نظر ماست، به اقتضای حال، تصویرها از تحرك و پویایی Dynamics خاصی بهره‌ور است بخصوص که وی از آن دسته شاعرانی است که روحشان با طبیعت همراز و در اهتزاز است. کسی که با طبیعت زنده و پرجوش مانوس است ناگزیر موجات خیال و تپشهای دلش با آن هم‌آهنگ می‌شود و شعرش لبریز از حیات و پویانده است^۱. بسیاری از ایاتی که تا کنون عرض شد شاهدهی گویا بود؛ به این دو بیت نیز توجه فرمایید:

تو آن ابری که ناساید شب و روز ز باریدن چنانچون از کمان تیر
 بباری در کف زرخواه جز زر چنانچون بر سر بدخواه جز بیر (۷۳)

گاه نیز موضوع مقتضی آن است که تصویرها سکون Statics را نشان دهد. در این گونه موارد شاعر فعل کمتر بکار برده بعلاوه نه تنها معنی کلمات چنین مفهومی را القاء می‌کند بلکه صورتهایی که وی مجسم کرده نیز این احساس را کامل می‌سازد. مثلا در این دو بیت آرامش شبی تاریک که همه چیز از حرکت و جنبش بازایستاده، و سکون و سکوت در درازنای شب دیرپای خوب جلوه‌گر است.

شبی پیش کردم چگونه شبی همی از شب داغ تاریک تر
 درنگی که گفتم که پروین همی نخواهد شد از تارکم زاستر (۷۲)

یا آن جا که شاعر می‌خواهد دیر ماندن خویش را در جایی و در نتیجه‌خوار گشتنش را بیان کند از تشبیهی مدد می‌جوید که هم رگود و سکون و طول اقامت

۱- در باب حرکت و ایستایی در صور خیال، رک، صور خیال در شعر فارسی

را در بردارد و هم بی قدری را :

من این جا دیر ماندم خوار گشتم عزیز از ماندن دایم شود خوار
چو آب اندر شمر بسیار ماند ز هومت گیرد از آرام بسیار (۷۲)

تصویر گریه‌های دقیقی اغراق آمیز نیست و شاید این نیز دلیلی دیگر باشد که او شاعر حماسه نمی‌توانست بود، زیرا اغراق پرواز گاه خیال است و مایه بسیاری از زیبایی‌های هنری، گرچه موجب تباهی شعر نیز تواند شد^۱. گاهی بندرت در مدایح دقیقی مایه‌ای از اغراق و مبالغه دیده می‌شود، از جمله می‌گوید :

ای کرده چرخ تیغ تو را پاسبان ملک

وی کرده جود کف تو را پاسبان خویش

تقدیر گوش امر تو دارد ز آسمان

دینار قصد کف تو دارد ز کان خویش (۷۳)

اما خیال نگارگر شاعر ازان نیروی آفرینندگی برخوردارست که بتواند مثلاً اسطوره‌های قومی و یا دینی را خمیر مایه صورتی شعری بسازد. نه تنها بهرام و اورمزد و سیاوش و فریدون و سیمرغ و تیرگز و رخس و زال را اساس تشبیه قرار می‌دهد^۲ بلکه در خلال قصه یوسف و یعقوب و آذر نیز صور ذهنی خویش را

۱- رک ۱ همان کتاب ۱۰۱-۱۰۲ .

۲- به ایات زیر توجه شود :

بهرامی آنکهی که بخشم آیی بر گاه اورمزد درفشانی (۸۷)

سیاوخش است پنداری میان شهر و کوی اندر

فریدون است پنداری میان درع و خوی اندر (۷۰)

تو را سیمرغ و تیرگز نباید نه رخس جادو و زال فسونگر (۸۲)

تعبیر می کند^۱. حتی خیال او از روایات مذهبی شیعه، مانند شجاعت علی (ع) در جنگ خیبر و ستم آل بوسفیان با حسنین (ع)، نیز تصویر آفرینی می کند، اگر این گونه ابیات سروده او باشد^۲. معانی علمی و نجومی نیز بنوعی دیگر ذهن او را برمی انگیزد، از جمله در تصویر شراب می سراید:

زان ستاره که مغربش دهن است مشرق او را همیشه بر رخسار^۳ (۷۳)

بیان گرم و پرتوان دقیقی - که در کمال سادگی پیراسته و درخشنده است و چون آب زلال زیبا و روشن - یکی دیگر از مظاهر لطف طبع و قریحه وی در شاعری است. به مدد همین زبان پویانده و «الفاظ خوش» است که «معانی رنگین» را آراسته و در ابیات دلنواز خویش^۱ به ما ارزانی داشته است. اجازه فرماید این مقاله را به چند بیت دیگر از وی - که نمونه‌ای از زبان پر مایه و خوش آهنگ اوست - بیارایم:

ز دو چیز گیرند مر مملکت را یکی پربانی، یکی زعفرانی
یکی زر نام ملک بر بسته دگر آهن آب داده یمانی

۱- در این ابیات:

به چهره یوسف دیگر ولیکن به هجرانش منم یعقوب دیگر
اگر بتگر چنان پیکر نگارد مریزاد آن خجسته دست بتگر
وگر آزر چنو دانست کردن درود از جان من بر جان آزر (۷۰)

۲- ابیات زیر مرادست که در انتساب آنها به دقیقی تردید کرده‌اند، رک: صورخیال در شعر فارسی ۳۴۰-۳۴۱:

چنان کز چشم او ترسم نرسید جهود خیبری از تیغ حید
چنان کان چشم او کرده است با من نکرد آن نامور حید به خیبر
چنان بر من کند او جور و بیداد نکردند آل بوسفیان به شبر
چنان چون من بر او گریم نگرید ابر شبیر زهرا روز محشر (۷۱)

۳- نظیر این مضمون در شعر ابونواس نیز دیده می‌شود، رک: صور خیال در شعر فارسی ۲۷۷-۲۷۸. بیت زیر هم درخور توجه است:

خورشید تیغ تورا آب می‌دهد مریخ نوك نیزه توسان زند همی (۸۸)

کرا بویه^۱ وصلت ملک خیزد
 زبانی سخنگوی و دستی گشاده
 که مملکت شکاریست کورانگیرد
 دو چیزست کورابه بند اندر آرد
 به شمشیر باید گرفتن مر او را
 کرا بخت و شمشیر و دینار باشد
 خرد باید آن جا وجود و شجاعت

یکی جنبشی بایدش آسمالی
 دلی همش کینه، همش مهر بانی
 عقاب پرنده، نه شیر ژبانی
 یکی تیغ هندی، دگر زرکابی
 به دینار بستنش پای او توانی
 نباید تن تیر و پشت کیانی
 فلک کی دهد مملکت را یگانی؟ (۸۵)

در هر حال دقیقی شاعری بوده است نگارگر طبیعت، سرودگوی عشق
 و ستاینده شهریاران و در این زمینه شعرهایی بجا نهاده لطیف و هنرمندانه.
 زبان شعری او نیز مواد و ترکیب و پیوندش بیشتر بزمی است و با صلابت و کوبندگی
 سخن گفتن پهلوانی و رزمی تجالسی ندارد. بیهوده نبوده که معشوقه اش هم از او
 یادبودهایی از این گونه می خواسته است:

مرا گوید ز چندین شعر شاهان
 به من ده تا بدارم یادگاری
 به حلقه زلفک خویشش بیندم
 ز چندین عاشقانه شعر دلبر
 به پرده چشم بنویسم به عنبر
 چو تعویذی فرو آویزم از بر (۷۱)

اقبال یغمائی

میرزا ابوالحسن یغما

شاعری بزرگی و آزاد اندیش

نوروز سالی که برابر یازدهم جمادی الثانی ۱۲۰۰ قمری بود، آقا محمد خان قاجار پس از پیروز شدن بر مدعیان پادشاهی خویش، در تهران تاجگذاری کرد. در این سال و سالی چند پس از آن هنوز در بسیاری از نقاط ایران سرکشانی جاهجوی و پرخاشگر سودای سروری داشتند، از جمله امیر اسماعیل خان عامری حاکم اردستان و نطنز به سبب پیمان شکنی آقا محمد خان و رنجشی که از او داشت، فتنه ها انگیزت. او به یاری محمد حسن خان، و محمد حسین خان عموزاد گانش، در اندیشه تصرف اصفهان و توسعه منطقه نفوذ خود افتاد، و به آنجا لشکر کشید. در روزهای نخستین برد پیروزیهایی نیز نصیبش شد، اما سرانجام در محلی به نام «چاه علم» شکست خورد و ناچار به سوی جندق و بیابانک عقب نشست. محمد حسین خان از شوربختی، نزدیک انارک به چنگ سپاهیان دولت افتاد، او را کشتند و سرش را به نشان فتح به تهران فرستادند.

امیر اسماعیل خان از پیروزی قوای دولتی و شکست خویش نا امید نشد و به جبران کوشید. او آبادی «اردیب» را که قریه‌ای با صفا و خوش آب و هواست مرکز اقامت خود قرار داد، دور ده را دژی استوار کشید و عمارتی محکم و رفیع بر آورد. وی با اینکه به طبع مرد رزم و جاهجوی بود دانشوران و هنرمندان را

حرمت می نهاد، با آنان به جوانمردی و نیکویی رفتار می کرد و به تربیت مستعدان می کوشید.

روزی با عده‌ای از همراهان و کماشنگان خود از «اردیب» روانه «خور» شد. «خور» از دیگر آبادیهای جندق و بیابانک آبادتر و پرجمعیت‌تر بود. چون نزدیک دروازه رسید چند تن از کودکان که بیرون دروازه بازی می کردند به دیدن آن گروه اسب سوار تفنگک به دوش ترسیدند و گریختند. تنها يك طفل نهراسید بر جای ایستاد، و چون امیر اسماعیل خان برابرش رسید به ادب وی را سلام گفت.

حاکم او را پیش خواند و گفت: «همبازیهایت چرا گریختند، و تو چرا فرار نکردی؟ اسمت چیست و پدرت کیست و چند سال داری؟» طفل بدیهه‌
جواب داد:

من مردمک خورم از علم و ادب دورم

اسم رحیم، پدرم ابراهیم و جدم کربلایی میرزا آقاخان فرزند رمضانعلی است، و حاج رمضانعلی پسر محمد صادق. من در سال ۱۱۹۶ به دنیا آمده‌ام. پدرم ملک و آبی مختصر، و چند گوسفند دارد. روز کارمان به فراخی نعمت نمی گذرد اما هرگز بینوا نمالده‌ایم و دل به بد نسپردہ‌ایم.

امیر اسماعیل خان از زبان آوری و بیباکی طفل در شکفت شد، و چون به سرایی که برای پذیرائیش آماده کرده بودند رسید و ساعتی آرام گرفت، کنی را به احضار ابراهیم پدر رحیم فرستاد.

ابراهیم چون امر حاکم را از زبان فرستاده‌اش شنید، بر جان خویش اندیش-
ناک شد، چه در آن روز کاران حاکمان رعایا را برای مؤاخذنه و تنبیه احضار می کردند نه برای دلجویی و معاشرت. برخلاف آنچه ابراهیم اندیشیده بود امیر اسماعیل خان با او بگرمی و مدارا و مهربانی رفتار کرد، و پس از آنکه اتفاق را از دیگران پرداخت، به وی اجازه نشستن داد و گفت:

«امروز دم دروازه پسریت رحیم را دیدم و با او اندکی صحبت کردم؛ بجهای هوشمند و قابل ترقی است؛ حیف است که عمرش به کارهای بی‌مایه هدر رود؛ او را به من بسیار تا معلمی دانا به تعلیم و تربیتش بگمارم تا نیکو بار آید و بلند نام شود. در عوض «رفیع» پسر مرا به تو می‌دهم تا جای رحیم در کار کشاورزی و کوسفند داری به تو یاری کند. آزموده‌ام، رفیع طفلی کودن و کم استعداد است و قابل ترقی نیست.»

ابراهیم که دل دویم و بیمناک به خانه حاکم رفته بود آسوده‌خاطر بیرون آمد، و شادان از اینکه پسرش دانش و ادب می‌آموزد و مایه سر بلندی دودمانش می‌شود دست او را گرفت و به حاکم سپرد.

امیر اسماعیل خان چنانکه نیت کرده بود و پیمان سپرده بود به جد درصدد تربیت رحیم برآمد. پسرک قبلاً از لطفعلی محترم که مردی نسبتاً دانا بود خواندن و نوشتن و مقدمات علوم متداول زمان خود را آموخته بود.

باری، رحیم مدت هفت سال در خدمت امیر اسماعیل خان به عزت و حرمت بسر برد. از برکت تربیت معلمان، صاحب دانش شد؛ ذوقش شکوفان گشت؛ اشعار زیادی از گویندگان نامی، حفظ کرد. بر اثر مطالعه اشعار سراینندگان بزرگ به شاعری مایل شد. در چهارده سالگی دل در گرو عشق «نساء» دخترک دهقانی بست. «نساء» در آبادی بیاضه زندگی می‌کرد. پدرش با پدر رحیم دوست بود. هر زمان پدر دخترک به «خور» می‌رفت، به خانه ابراهیم درمی‌آمد، و پدر رحیم نیز اگر گذرش به بیاضه می‌افتاد به خانه وی وارد می‌شد. این آمد و شدها دوستی ناگسستنی میان این دو در وجود آورده بود. ظاهراً رحیم در یکی از این سفرها که با پدرش به «بیاضه» رفته بود، دخترک را دیده بود و بر او فتنه شده بود.

روزی پدر دختر، مقداری عدس و تنباکو و خرماي خارك بر خری بار کرد و به پسرش رضا گفت که برای ابراهیم به «خور» ببرد. رضا چنین کرد. دوسه روز در «خور» ماند، و رحیم به یاد معشوقه‌اش با او مهر بانیها کرد. هنگام عزیمت رضا

رحیم از غم دوری « نساء » چنان بیتاب شد که بی اختیار این دو بیت بر زبانش گذشت :

خواهم که خرت شوم رضایی تا همسفرت شوم رضایی
 هنگام جمال یار دیدن نور بصرت شوم رضایی

ظاهراً این نخستین بارقه طبع شاعرانه و عاشقانه رحیم بود که جستن کرد. امیر اسماعیل خان عرب سالها همچنان در منطقه جندق و بیابانک تا حدود طبرستان به شوکت و قدرت حکومت کرد. نه از دولت مرکزی فرمانبرداری می کرد و نه دولت به او می پرداخت. اما وقتی فتحعلی شاه بسیاری از سرکشان را که در نقاط مختلف ایران به شورش برخاسته بودند سرکوبی کرد، به دفع امیر اسماعیل خان فرمان داد. از این زمان شوربختی و نکبت امیر آغاز گردید، و دیری نپایید که بر اثر حملات تند و بی‌امان سربازانی که از سمنان به قصد سرکوبش اعزام شده بودند ناچار به خراسان گریخت و به عباس میرزای نایب‌السلطنه که آن زمان در آنجا بسر می برد پناهنده شد.

مقارن این احوال ولایت جندق و بیابانک ضمیمه حکومت سمنان بود. اتفاق را در سال ۱۲۳۳ فتح خان بارکزی وزیر محمود امیر کابل و قندهار، با عده زیادی سوار و پیاده به خراسان تاخت. شاهزاده حسینعلی میرزای شجاع السلطنه پسر فتحعلیشاه، حاکم خراسان، از دفعش عاجز ماند و از شاه کمک طلبید. فتحعلیشاه به ذوالفقارخان سمنانی که حاکم آن شهر بود به تأکید تمام فرمان داد پیش از آنکه کار به وخامت انجامد با سپاه و تجهیزات کامل به مدد شجاع السلطنه شتابد. ذوالفقارخان که سرداری دلیر و پیکارجو، اما زودخشم و بدزبان بود، به منظور اجرای فرمان شاه کسانی جهت جمع آوری سرباز، به آبادیهای دور و نزدیک حوزه حکومت خویش فرستاد. از جمله جعفر سلطان را به جندق و بیابانک اعزام داشت. وی همیشه به «خورد» رسید به کار سربازگیری پرداخت، و چون با ابراهیم پسر رحیم سابقه خصومت داشت نخست پسر او را گرفت.